

**EL TEXTO DRAMÁTICO  
Y LAS ARTES VISUALES.  
EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO  
Y SUS HEREDEROS  
EN LOS SIGLOS XX Y XXI**

**EDS.  
URSZULA ASZYK,  
JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN  
Y MARTA PIŁAT ZUZANKIEWICZ**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017





URSZULA ASZYK,  
JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN  
Y MARTA PIŁAT ZUZANKIEWICZ (EDS.)

EL TEXTO DRAMÁTICO Y LAS ARTES VISUALES:  
EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO  
Y SUS HEREDEROS EN LOS SIGLOS XX Y XXI

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT  
STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y  
SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA  
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama digital.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-29-9

Depósito Legal: M-26848-2017

New York, IDEA/IGAS, 2017

URSZULA ASZYK,  
JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN  
Y MARTA PIŁAT ZUZANKIEWICZ (EDS.)

EL TEXTO DRAMÁTICO Y LAS ARTES VISUALES:  
EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO  
Y SUS HEREDEROS EN LOS SIGLOS XX Y XXI



## ÍNDICE

### EDITORES

Presentación .....	II
--------------------	----

### I. RECURSOS ESCÉNICOS Y VISUALIDAD DE LA PALABRA EN EL TEATRO BARROCO

#### IGNACIO ARELLANO

Comicidad escénica en el teatro de Cervantes .....	19
--	----

#### FELIPE PEDRAZA JIMÉNEZ

Lope de Vega: del corral al gallinero .....	45
---	----

#### OANA ANDREIA SAMBRIAN

La representación de los pecados capitales en el teatro de Lope de Vega: la soberbia y la envidia .....	73
--	----

#### MARTA PILAT ZUZANKIEWICZ

Imágenes verbales y emblemas escénicos en la comedia lopesca <i>El Gran Duque de Moscovia y el Emperador perseguido</i> .....	87
--	----

#### BEATA BACZYŃSKA

Las estancias y jardines del Alcázar madrileño en <i>Amor, honor y poder</i> de Pedro Calderón de la Barca .....	101
---	-----

#### JOSEBA CUÑADO LANDA

Espacios escénicos y su reelaboración en obras tempranas de Calderón de la Barca .....	121
---	-----

#### ISABEL SAINZ BARIÁIN

La emblemática en torno a la figura del virrey: el caso de Diego López Pacheco .....	137
---	-----



## II. PUESTA EN ESCENA Y ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICAS DE LAS COMEDIAS ÁUREAS

MANUEL CANSECO GODOY

- El director de escena como comunicador hoy  
de un texto clásico. La adaptación ..... 149

JOSEFA BADÍA HERRERA

- Imagen y palabra. La ilustración de los *Entremeses*  
de Cervantes en el siglo XXI ..... 167

ESZTER KATONA

- La exhumación de los clásicos españoles como fuente de  
modernidad en la dramaturgia lorquiana ..... 181

KAROLINA KUMOR

- Entre lo escénico y lo fílmico: sobre una adaptación de  
*El perro de hortelano* para el Teatro Polaco de Televisión ..... 195

OLEKSANDR PRONKEVICH

- El protagonismo de la mujer en dos lecturas cinematográficas  
de la comedia lopesca *El perro del hortelano* ..... 209

KATARZYNA OSIŃSKA

- Del Siglo de Oro español a la vanguardia: Vsévolod Meyerhold ... 221

MARTA E. CICHOCKA

- La nueva vida de un viejo sueño: Calderón (1636)  
revisitado por Klemm (2013) ..... 241

## III. HERENCIA BARROCA EN EL TEATRO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XX Y XXI

URSZULA ASZYK

- Las alegóricas y simbólicas transformaciones de la representación  
del jardín paradisiaco en la del jardín muerto y la de la  
muerte, en las obras dramáticas de los siglos XVII y XX ..... 261

KAMIL SERUGA

- Una representación vanguardista de la muerte de Don Juan:  
*El burlador que no se burla* de Jacinto Grau ..... 285

SIMON KROLL	
Huellas calderonianas en la expresión dramática de Federico García Lorca .....	295
ELŻBIETA KUNICKA	
El <i>teatro de urgencia</i> de Rafael Dieste ante la herencia cervantina .....	309
MARIA FAŁSKA	
La categoría barroca de lo pictórico-visual en la creación del personaje y del espacio en <i>Toque de tinieblas</i> de F. Nieva.....	319
JOANNA MAŃKOWSKA	
Dramaturgia del Nuevo Teatro español: una propuesta del teatro en el que se encuentran las artes .....	331
KATARZYNA WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK	
La imagen del torero y de la fiesta taurina en el teatro del Siglo de Oro y el teatro moderno .....	345
MAŁGORZATA SZCZEPANIK	
El concepto del gran teatro del mundo en la obra de Lourdes Ortiz <i>Las murallas de Jericó</i> .....	355
NATALIA SZEJKO	
Las representaciones de la locura en el teatro de Alfonso Vallejo frente a la tradición áurea .....	365
MIGUEL CARRERA GARRIDO	
Nihilismo y pluralidad medial. El concepto de (neo)barroco aplicado a la creación de Rodrigo García y La Carnicería Teatro .....	375



## PRESENTACIÓN

En el presente volumen se recogen los resultados del proyecto de investigación «Teatro español como objeto de estudios» realizado por el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, de la Universidad de Varsovia (Polonia) y el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), de la Universidad de Navarra. Los contribuyentes, especialistas en la dramaturgia del Siglo de Oro y en la de sus herederos de la Edad de Plata, la vanguardia, la posguerra española y la Posmodernidad, reflexionan en este tomo sobre el teatro como un espacio de encuentro de las artes poéticas y visuales. Adoptando en sus estudios el enfoque interdisciplinario, los autores indagan sobre los efectos escénicos y valores visuales del texto dramático, la representación escénica y la adaptación cinematográfica de las comedias auriseculares, así como la influencia de la estética y los temas barrocos en el teatro contemporáneo español.

Siguiendo el criterio temático, hemos ordenado el material en tres secciones. La primera agrupa los trabajos que tratan de los recursos escénicos y la visualidad de la palabra en el teatro barroco. La abre el estudio de Ignacio Arellano dedicado a la teatralidad en su vertiente cómica en la obra dramática de Cervantes. Sirviéndose del esquema de signos teatrales proporcionado por Tadeusz Kowzan, el investigador ofrece una clasificación de recursos teatrales, gracias a los cuales Cervantes consigue el efecto de comicidad, destacando la importancia de los signos auditivos paralingüísticos, el vestuario, las figuras grotescas, la gestualidad, la prosémica y los recursos metateatrales de comicidad. El siguiente artículo de Felipe Pedraza Jiménez se enfoca en la evolución de la actitud de Lope de Vega ante el uso del aparato escénico, desde los comentarios críticos incluidos en varias de sus obras hasta su frecuente empleo en los autos sacramentales y las comedias palaciegas. Basándose en el epis-

tolario de Lope, las acotaciones de sus piezas y las cuentas y relaciones de fiestas, el estudioso pretende reconstruir el marco escenográfico de las mismas, así como los efectos tramoyísticos y el vestuario espectacular que pudo apreciar su público. En el tercer trabajo de esta parte Oana Andreia Sambrian estudia la imagen poética y la representación escénica de los pecados de soberbia y envidia de los autos sacramentales de Lope de Vega. Partiendo de los fundamentos dogmáticos, la autora trata de establecer el significado de las visiones alegóricas creadas por el poeta y el papel de estas como personajes independientes o, en el caso del Demonio, los rasgos distintivos. Le interesa también la simbología del vestuario que distingue dichos personajes en el escenario. El objeto de estudio de Marta Piłat Zuzankiewicz lo constituye el análisis de las modalidades de incorporación de las composiciones emblemáticas en la comedia *El Gran Duque de Moscovia y el Emperador perseguido* de Lope de Vega. Basándose en la relación que dichos motivos guardan con las colecciones de emblemas de la época, la autora explica su significado y la función que desempeñan en la situación dramática concreta, así como estudia la forma de su realización escénica sugerida por el mismo Fénix en las acotaciones.

Por su parte, Beata Baczyńska estudia el «decorado verbal» de la comedia palatina *Amor, honor y poder* de Pedro Calderón de la Barca, marcado por las alusiones ecfásticas a las obras de arte guardadas en el Alcázar madrileño, en el que en el año 1623 fue recibido el Príncipe de Gales y donde, con motivo de su visita, se estrenó dicha obra. Se examinan en este trabajo las alusiones a los tapices flamencos, pinturas y estatuas de la colección real, insertadas en el texto dramático en forma de calambures, menciones indirectas y hasta descripciones de carácter burlesco. Las obras tempranas de Calderón constituyen el objeto de estudio de Joseba Cuñado Landa, quien dedica su ensayo a los espacios dramáticos recreados por el dramaturgo a través de las palabras. El autor analiza la técnica calderoniana en lo que respecta a la construcción de los «cuadros marítimos» y sus reelaboraciones adaptadas a situaciones y fines distintos que ofrecen las obras: *Amor, honor y poder*, *El príncipe constante*, *La aurora en Copacabana*, *El mayor encanto, amor* y *Casa con dos puertas*.

En el último artículo de esta parte Isabel Sainz Bariáin somete al análisis iconográfico la imagen del virrey de Nueva España, Diego López Pacheco, marqués de Villena, proyectado por la Compañía de Jesús en el festejo celebrado con motivo de su llegada al Colegio Máximo de

San Pablo y San Pedro de la Ciudad de México en 1640. La investigadora estudia los emblemas y jeroglíficos orientados a resaltar su faceta de príncipe cristiano, representados visualmente en el arco de triunfo levantado en honor del virrey, los que se hallan recreados poéticamente en el panegírico latino que forma parte del festejo.

La segunda parte de nuestro tomo se compone de los estudios dedicados a las representaciones escénicas y versiones cinematográficas de las comedias áureas. En el primero, Manuel Canseco Godoy presenta sus observaciones acerca del proceso de puesta en escena de las obras barrocas, el que abarca la adaptación del texto dramático, adecuación del vestuario, su diseño y forma, selección de la escenografía en función del criterio abstracto, figurativo o realista, el empleo de la música y las luces. A modo de ejemplo estudia las representaciones de *Numancia* de Cervantes llevadas a cabo en los siglos xx y xxi, las que él considera más significativas, señalando la diversidad de enfoques que los directores de escena han dado a la obra según las circunstancias históricas. En el siguiente artículo Josefa Badía Herrera estudia las ediciones ilustradas de los entremeses cervantinos. Partiendo de las versiones publicadas a principios del siglo xx y la escenografía vanguardista de las representaciones de La Barraca, la investigadora se propone determinar las claves de la lectura iconográfica que hacen del teatro breve de Cervantes los jóvenes artistas españoles en los *Entremeses ilustrados* (2014) y *Miguel En Cervantes* (2015).

La técnica de adaptación de las comedias auriseculares realizadas por Lorca y la compañía La Barraca es el objeto de estudio de Eszter Katona, quien basándose en las declaraciones del propio dramaturgo sobre la recuperación de los clásicos, indaga sobre la problemática de la modificación y transcripción de la obra original con el fin de acercarla al público del momento. A continuación, Karolina Kumor estudia una puesta en escena de la comedia lopesca *El perro del hortelano* realizada para el Teatro Polaco de Televisión en 1999 y dirigida por Jacek Gąsiorowski. La autora hace hincapié en su ensayo en las diferencias y similitudes que hay entre los lenguajes teatral, fílmico y televisivo, así como en el concepto de la intermedialidad.

Por su parte, Oleksandr Pronkevich dedica su contribución a dos adaptaciones cinematográficas de *El perro del hortelano*: una realizada por el director ruso Yan Frid en 1978 en forma de una comedia musical ligera y la versión posterior de Pilar Miró de 1996, ajustada a los gustos

de la sociedad posmoderna. En su análisis comparativo el investigador destaca las diferencias ideológicas, culturales y estéticas que se reflejan en la poética cinematográfica soviética y la feminista, intentando explicar en qué medida estas condicionan el modo de representar el papel de Diana de Belflor en las respectivas películas. En el siguiente ensayo Katarzyna Osińska señala la importancia de la dramaturgia española del Siglo de Oro en las búsquedas estéticas del reformador del teatro ruso, Vsévolod Meyerhold. La investigadora presenta las reflexiones de Meyerhold relativas a la creación de Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, que se inscriben en el marco de su proyecto de reactivar las tradiciones teatrales del pasado mediante la reteatralización de escena, regreso a la convencionalidad del drama y el concepto del «teatro como juego», elementos que el director vanguardista pone en práctica en sus representaciones de las comedias españolas.

Finalmente, Marta E. Cichocka trata el tema de la adaptación escénica de *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, dirigida por Wojtek Klemm en el Teatro Współczesny de Szczecin (Polonia) en 2013. La autora se sirve del concepto de «domesticación» para aclarar de esta manera el motivo del «enriquecimiento» de la historia dramatizada por Calderón con alusiones a la política del siglo xx, transmitidas a través de la escenografía de Magdalena Gut, la que remite a los casos del culto a la persona del gobernante, típico de los sistemas totalitarios. Asimismo, destaca el valor visual del vestuario inspirado en la popcultura con que el director pretende acercar la obra barroca al espectador contemporáneo.

La tercera parte, titulada «Herencia barroca en el teatro español de los siglos xx y xxi» se inicia con el estudio de Urszula Aszyk dedicado a la dimensión simbólica del jardín en las comedias y autos sacramentales de Calderón y sus transformaciones realizadas por los dramaturgos vanguardistas y renovadores del siglo xx. Al distinguir entre las cuatro modalidades de representación de dicho motivo: jardín-paraíso terrenal, jardín muerto, jardín del miedo a la muerte y jardín-lugar de la muerte, la investigadora analiza su reelaboración estética en las piezas de Rafael Alberti, Juan Mayorga, Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca. Presta, además, atención a la técnica de visualización poética y la representación escénica del espacio del jardín en las obras estudiadas.

El trabajo de Kamil Seruga se enfoca en la versión moderna del mito donjuanesco que ofrece Jacinto Grau en el drama *El burlador que no se*

*burla*. En su análisis del cuadro que representa la muerte del protagonista, el autor no solo se fija en la relación que este guarda con la comedia tirsiana sino también pretende determinar la influencia que ejerce en él la estética barroca a nivel de recursos escénicos y representaciones alegóricas. En el siguiente ensayo Simon Kroll indaga sobre la influencia calderoniana en la expresión teatral de Lorca centrando su interés en el uso del lenguaje metafórico, el tratamiento de los personajes y espacios simbólicos, propio del género sacramental, así como en la representación escénica de lo oculto que presenta ciertas similitudes con la técnica dramática del autor áureo. El propósito del artículo de Elżbieta Kunicka consiste en presentar una readaptación del entremés cervantino *Retablo de las maravillas* realizada por Rafael Dieste en el marco del «teatro de urgencia», representado durante la Guerra Civil ante el público republicano. La estudiosa se propone analizar cómo el dramaturgo reelabora en su *Nuevo retablo de las maravillas* el tema de la confusión entre la realidad y la ficción con fines propagandísticos y de agitación antifascista.

En el quinto artículo de esta parte, Maria Falska aplica el concepto distintivo del arte barroco, definido por Heinrich Wölfflin como la categoría de lo pictórico, en su estudio de la obra *Toque de tinieblas* de Francisco Nieva. Se plantea en este trabajo el tema de empleo de los efectos plásticos de movimiento, claroscuro, abundancia de líneas y volúmenes e ilusión óptica en la escenografía y los diálogos escénicos que ayudan a construir las situaciones dramáticas y los personajes de la pieza. La recuperación de la estética barroca, el uso de las técnicas de teatralidad y de ceremonia en el Nuevo Teatro español constituye el tema del ensayo de Joanna Mańkowska. La autora ofrece un análisis de la obra dramática de Luis Riaza, fijando su interés en las representaciones ritualizadas, la recreación grotesca del mito de Don Juan, el motivo del teatro dentro del teatro, el tópico de *theatrum mundi*, así como las indicaciones acerca de la escenografía y el vestuario propuestas en las didascalias. En el siguiente artículo Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak comenta el valor pictórico de la fiesta taurina y el modo de representarlo en las obras de Lope de Vega, Federico García Lorca, Miguel Mihura, Alfonso Sastre, Francisco Nieva y Juan Antonio Castro.

Natalia Szejko estudia las imágenes de la locura creadas por Alfonso Vallejo en la pieza *Hölderlin* y las relaciona con las descripciones científicas ofrecidas por Andrés Velásquez en el *Libro de melancolía* (1585) y con los retratos de los Apóstoles de El Greco, realizados en el Hospital



del Nuncio en Toledo. En su análisis de la construcción de los personajes de la obra vallejana la autora recurre a la teoría de los humores y los síntomas clínicos de la melancolía cuyos indicios llega a detectar en algunos de sus comportamientos. Małgorzata Szczepanik dedica su estudio a la presencia del tópico de *theatrum mundi* en la primera obra teatral de Lourdes Ortiz, *Las murallas de Jericó*, y traza una serie de analogías entre esta y *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca, destacando los procedimientos metateatrales empleados en ambas piezas, la explotación de la metáfora teatral del mundo y los recursos escénicos que sirven para potenciar su espectacularidad. El libro se cierra con la contribución de Miguel Carrera Garrido, quien partiendo de los preceptos de los teóricos del neobarroco, Óscar Cornago Bernal, Omar Calabrese y Corinne Sacca de Abadi, indaga sobre los conceptos de visión nihilificadora, monstruosidad, dismantelamiento de las normas del drama clásico y performatividad en el teatro posdramático de Rodrigo García.

Terminando esta presentación, conviene mencionar que la primera serie de estudios realizados dentro del marco del proyecto de investigación, iniciado por el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos hace más de cuatro años, ha sido publicada ya en el tomo *El teatro español como objeto de estudios a comienzos XXI* (Varsovia, 2015). Esperamos que este, en que agrupamos los trabajos sobre un tema más concreto, al mismo tiempo menos estudiado, tenga una recepción igualmente favorable y que sirva de inspiración a los investigadores, especialmente a los jóvenes que están empezando su aventura académica.

Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán  
y Marta Piłat Zuzankiewicz



El presente volumen recoge contribuciones de varios especialistas en la dramaturgia del Siglo de Oro y la de sus herederos de la Edad de Plata, la vanguardia, la posguerra española y la Posmodernidad, que reflexionan sobre el teatro como un espacio de encuentro de las artes poéticas y visuales. El enfoque multidisciplinar de los textos determina una gran variedad de perspectivas desde las que se puede estudiar el teatro aurisecular, tales como los efectos escénicos y valores visuales del texto dramático, la representación escénica y la adaptación cinematográfica de las comedias, así como la influencia de la estética y los temas barrocos en el teatro contemporáneo español.

Urszula Aszyk es Catedrática de literatura española de la Universidad de Varsovia. Como profesora visitante ha impartido cursos en varias universidades extranjeras. Es autora de más de 200 artículos y de una serie de libros sobre el teatro español. Recientemente ha publicado *Drama-Teatro-Arte. Metateatralidad, intertextualidad y teatralidad del drama español del Siglo de Oro y del siglo XX* (2014).

Juan Manuel Escudero Baztán es investigador del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y subdirector del *Anuario Calderoniano* y de la colección «Biblioteca Áurea Hispánica». Sus principales líneas de investigación se centran actualmente en la literatura española del Siglo de Oro, en especial su teatro y la poesía colonial.

Marta Piłat Zuzankiewicz es investigadora de la Universidad de Varsovia. Su especialidad son el pensamiento político de la Contrarreforma, la literatura emblemática, la comedia barroca y las relaciones polaco-españolas. Es miembro de la Asociación Internacional Siglo de Oro y la Sociedad internacional para el estudio de las relaciones de sucesos.



UNIWERSYTET  
WARSZAWSKI



Agradecemos al Banco Santander su patrocinio  
de las investigaciones del GRISO



Universidad  
de Navarra

GRISO



instituto



de estudios



auriseculares